

gênero nos manuais escolares de Educação Visual e Tecnológica¹.

Prof. Alberto Miguel Agra Azevedo Costa²

Resumo: Esta investigação teve como principais finalidades: verificar se nos manuais escolares de Educação Visual e Tecnológica há equivalência de representação entre arte ocidental (europeia e norte-americana) e não ocidental; o trabalho artístico de mulheres ou homens. Aferiu-se, ainda, sobre a presença/ausência de parâmetros de contextualização das obras de arte apresentadas. O estudo desenvolveu-se sob a perspectiva de um estudo de caso, sendo a análise de conteúdo – análise categorial – a técnica de investigação utilizada. A população foi constituída pela totalidade dos manuais de Educação Visual e Tecnológica adotados pelas escolas do concelho de Barcelos e a amostra consistiu nos dois manuais mais frequentes. Os resultados obtidos mostram, nos manuais analisados, uma grande predominância da arte ocidental produzida por homens, não revelando a diversidade da produção artística universal criada por artistas de ambos os sexos e não fomentando o desenvolvimento da compreensão sobre a diversidade étnica, social e cultural.

Palavras-chave: Manuais escolares de Educação Visual e Tecnológica; Género; Multiculturalismo.

1. Introdução

Nas plurais sociedades dos nossos dias, onde interagem grupos humanos com culturas, valores e interesses diversos, geram-se questões, tensões e conflitos em relação à diferença do “Outro”, para as quais é necessário encontrar soluções. (COELHO, 2008; SIQUEIRA, 2003).

Em todo o mundo, por ação, principalmente, de organizações não governamentais e movimentos sociais, ganham crescente visibilidade as questões multiculturais relacionadas com a “(...)valorização das identidades plurais de género, raça, padrões linguísticos, étnicos, culturais e outros (...)” (CANEN & XAVIER, 2005, p.334).

Toda a história portuguesa está, indelévelmente, marcada pelos contactos com outros povos e culturas. Deste modo, a educação em geral, e particularmente a educação artística, nunca deverá ser encarada numa perspectiva etnocêntrica que subverte o carácter da nossa identidade cultural, em cuja génese está todo um percurso de convivência e mútuas influências. Uma visão multicultural sobre a arte e a cultura é fundamental na formação das nossas crianças, de modo a dotá-las de uma atitude crítica e aberta à diversidade do mundo. (MOURA, 2002a, 2002b, 2004, 2009).

Por outro lado, a discriminação da mulher na sociedade estende-se ao domínio artístico, perpetuando uma situação em que a artista feminina é relegada para um plano secundário, ao longo da história da arte ocidental. (BETTERTON, 1987; CRUZ, 2009; CRUZ & MAGALHÃES, 2009; LOPONTE, 2002, 2004; MASON, 2001; MOURA & CRUZ, 2006).

A sociedade portuguesa não escapa a esta regra, continuando, ainda hoje, muito marcada por questões relacionadas com o preconceito e discriminação das mulheres, perpetuando a “(...) invisibilidade – a omissão da existência das mulheres dentro de diversas áreas das humanidades, ciências sociais e artes.”. (MOURA & CRUZ, 2006, p. 47).

A escola, através dos discursos que veicula, desempenha papel fundamental na construção dos géneros, contribuindo, muitas vezes, para o incremento do preconceito e da discriminação contra as mulheres. (ANDRADE, 2010; LOPONTE, 2002, 2004; MAGALHÃES, 1998; SILVA, 2000).

Tendo em conta as questões e o contexto anteriormente discriminados, e considerando, por um lado, a importância dos manuais escolares na veiculação de discursos que, em contexto educativo, exercem influência sobre os modos de ver, pensar e agir das nossas crianças (DIONÍSIO & CASTRO, 2009) e, por outro, a importância da utilização da imagem em contexto educativo, mais concretamente no campo da educação em arte (BARBOSA, 2000; CALADO 1994; LOPONTE, 2004), a investigação que agora se apresenta teve como principal finalidade verificar se os manuais escolares de Educação Visual e Tecnológica estão adaptados às exigências e necessidades de formação das nossas crianças, no sentido de, através da universal linguagem das artes visuais, prepara-las para a plena vivência numa sociedade onde o contacto e a interação entre grupos com diferentes valores socioculturais devem ser vistos como uma troca reciprocamente enriquecedora. Assim, procurou-se verificar se nestes livros didácticos há equivalência de representação entre arte ocidental (europeia e norte-americana) e não ocidental, tal como entre arte produzida por mulheres ou homens, assim como a presença/ausência de parâmetros de contextualização das obras de arte neles apresentadas.

2. Educação artística multicultural

Numa época fortemente marcada por fenómenos de globalização, a educação artística deverá ser encarada numa perspectiva valorizadora de todas as referências culturais. A apreciação e estudo da arte de vários povos e culturas ajuda a criança a compreender a importância da produção artística em vários contextos socioculturais e a diversidade do mundo em que vive, podendo constituir a porta de entrada para uma compreensão mais alargada sobre a pluralidade, preparando-a para uma vivência efectiva numa sociedade multicultural (CHALMERS, 1996; COWLISHAW, 1988, MASON, 1995; MASON & DANIEL). Como defende Graeme Chalmers (1996) o multiculturalismo abala os fundamentos da educação ao considerar que qualquer sociedade pode existir e prosperar na pluralidade.

Segundo Rachel Mason (1995), para que a educação artística vá além de níveis superficiais e folcloristas, é necessário ter em conta métodos, propostas e conhecimentos da antropologia e da teoria social e deixar de lado as perspectivas tradicionais/eruditas/ocidentais sobre a arte e a cultura que não se coadunam com os propósitos da reconstrução social e de uma autêntica compreensão/valorização da arte e dos artistas/artesãos não ocidentais.

De acordo com Graeme Chalmers (1996) a educação artística multicultural promove: a compreensão intercultural, sobretudo através da identificação de semelhanças nos papéis e funções da arte em cada grupo cultural e suas relações com os demais; o conhecimento e a valorização da própria herança cultural e artística e da diversidade étnica e cultural da sociedade; a identificação – em todas as áreas da arte – do etnocentrismo, do estereótipo, da discriminação, do preconceito e do racismo.

Autores como Terry Cowlshaw (1988), Teresa Eça (2009), Rachel Mason e Sudha Daniel (1993), Anabela Moura (2002a, 2002b, 2009) e Anabela Moura e Angélica Cruz (2006) reforçam estas ideias, quando defendem que uma abordagem multicultural em arte deve, além de incrementar o conhecimento e valorização de outras sociedades e culturas, encontrar formas de promover a redução de atitudes e comportamentos racistas e xenófobos.

Para Ana Mae Barbosa (2000) a arte/educação pós-moderna tem assumido a diversidade cultural – raça, etnia, género, classe social, diferença física ou mental – como um dos seus principais enfoques. Neste enquadramento, Angélica Cruz (2009) pronuncia-se sobre o papel da educação em arte no reatamento de preconceitos relacionados com a produção artística de mulheres e o seu papel no mundo, predominantemente masculino,

da arte. Referindo-se à marginalização das formas de arte popular ou *hiddenstream* – muitas vezes associadas ao trabalho criativo das mulheres – defende que a educação artística deve contribuir para combater estas concepções dominantes no universo da arte “(...) problematizando a construção do mundo e das visões sobre o mundo assentes em dois grandes universos distintos: o masculino e o feminino, cujos estereótipos ainda atravessam culturas e condições sociais e académicas.” (p. 17). Segundo a autora, uma educação em arte que não realce as questões hierárquicas de género condicionantes da valorização social do trabalho artístico de mulheres e homens será sempre uma educação incompleta, na medida em que não promove uma cidadania assente em valores inclusivos e democráticos em relação às mulheres, considerando que “(...) o objetivo da educação em arte deveria ser a constatação e assunção das diferenças sexuais e não a sua eliminação.” (p. 235).

Rachel Mason (2001) é outra autora que revela preocupações sobre a exclusão, no mundo da arte em geral e na educação artística em particular, das produções artísticas femininas de carácter *hiddenstream* como tapeçaria, tecelagem, decoração do corpo ou cerâmica, questionando a sua menoridade e exclusão do universo artístico e da educação, defendendo que esta marginalização não se coaduna com uma educação artística “(...) pós-moderna, que é eclética e pluralista (...)” (p. 13), e que deve abranger todas as formas de expressão, incluindo as artes de cariz popular e tradicional.

3. A invisibilidade da mulher no mundo da arte

A história das mulheres foi escrita por homens. A história universal é a história dos homens, na qual as mulheres são silenciadas, ignoradas e submetidas ao dominante poder masculino. A participação da mulher nos principais acontecimentos históricos é reduzida à condição de espectadora. Nesta história, as mulheres são, essencialmente, identificadas através da sua imagem física, ao passo que os homens são associados ao poder e à intelectualidade.

Para Maria Celeste Andrade (2010) os papéis sociais do homem e da mulher são marcados por todo um percurso histórico, religioso e cultural que, ao longo dos séculos, veiculou concepções, mitos e tabus ainda hoje presentes e enraizados na memória colectiva. Os géneros são construções influenciadas por múltiplos contextos históricos e discursivos: “Mulheres e homens, enquanto sujeitos, são realidades históricas construídas, que se definem no âmbito cultural e social onde se origina a sua significação e essa é imersa em meio a diversas formas de luta e de resistência.” (p. 56). Para esta autora, as diferenças e desigualdades de género e sexualidade são construídas no seio das intrincadas redes de poder, que é

necessário compreender para desconstruir essas supostas verdades.

As imagens de corpos femininos “ideais” e estereotipados marcam o nosso cotidiano de consumidores de imagens, inflamando o imaginário das mulheres, que procuram alcançar esses “padrões” de beleza, e o dos homens que se comprazem com o consumo dessas imagens.

O corpo nu feminino constitui um dos temas mais apelantes na tradição artística do ocidente: “Na história da arte ocidental, os corpos femininos são um tema recorrente, construindo e consolidando através de pinturas e esculturas um olhar masculino sobre a imagem das mulheres (...)”. (LOPONTE, 2002, p. 285).

Para a crítica feminista estas pinturas clássicas de nus femininos equivalem à página 3 dos jornais tablóides, porque representam visões semelhantes sobre a sexualidade feminina. Trata-se do prazer *per se* de usufruir da contemplação de imagens de mulheres sem roupa. A cultura visual dominante está adereçada ao prazer de visualização masculino. Este prazer de ver sem ser visto vai além do erotismo, na medida em que permite ao homem exercer o seu poder sobre a própria imagem. A mulher expõe-se e o homem não. Vê sem ser visto. Há um espírito *voyerista* que se mantém no cinema ou na pornografia. (BETTERTON, 1987).

Angélica Cruz e Maria José Magalhães (2009) e Luciana Loponte (2002) defendem que, apesar desta grande visibilidade da mulher nua na arte ocidental, isto não significa que a sua vontade e sexualidade sejam corretamente evidenciadas. Nas imagens dos nus femininos não é a sexualidade da mulher, mas a do homem, que está presente. As imagens da mulher, nomeadamente na publicidade “(...) celebram e naturalizam um corpo feminino sem voz, um corpo-objeto do olhar (...)”. (LOPONTE, 2002, p. 289).

Toda a tradição da pintura europeia, nomeadamente até ao século XX, é marcada pelo papel do consumidor/patrocinador/cliente masculino, o que contribui para que a arte reflita, quase exclusivamente, o ponto de vista do homem, traduzido numa supremacia esmagadora da representação do nu feminino em detrimento do masculino. A análise da história da pintura ocidental salienta a inferiorização que marca a vida da mulher no âmbito da sociedade em geral, negando-lhe o direito à sua personalidade, representando-a como objeto de uma forma de ver masculina. (CRUZ E MAGALHÃES, 2009; LOPONTE, 2002). Essa perspectiva de representação produz um discurso de poder que tem efeitos diretos “(...) nos nossos de ver e entender questões de género e sexualidade.” (CRUZ E MAGALHÃES, 2009, p. 16).

A esta “visibilidade” da mulher representada na arte – quase sempre sob um olhar masculino, preconceituoso e discriminatório – contrapõe-se uma invisibilidade enquanto

artista.

Para Griselda Pollock (1998, citada em LOPONTE, 2002) o facto de as mulheres não figurarem na história da arte, nomeadamente no que se refere aos movimentos modernistas, não quer dizer que não houvesse mulheres envolvidas e que o seu papel nestes movimentos não fosse importante. Para esta autora, isto apenas significa uma tradição apoiada em critérios de género, discriminatórios em relação às mulheres.

Muitas vezes, para fugirem à ridicularização pública, as mulheres que aspiravam a uma carreira no mundo artístico usaram subterfúgios para “invadir” o sacrossanto mundo da elite masculina como o anonimato ou o pseudónimo masculino. É o caso da literatura, onde o mais mediático exemplo é George Sand, em França, mas também Daniel Stern, igualmente em França, George Eliot e Currer Bell, em Inglaterra, A. M. Barnard, nos Estados Unidos, ou E. Marlitt, na Alemanha (ANDRADE, 2010).

De acordo com Georgia Collins e Renee Sandell (1987) a percepção comum sobre aquilo que é considerado “grande arte” é influenciada por um conjunto de opiniões de historiadores, críticos de arte, educadores, museus e galerias que veiculam um discurso elitista e concepções sobre as obras que devem, ou não, ser incluídas neste domínio da arte erudita ocidental, que designam por arte *mainstream*. Vários condicionamentos históricos, de ordem legal, económica, religiosa e social obstaram a que a mulher pudesse guindar-se a uma posição de destaque no contexto, no campo mais visível e tradicionalmente glorificado da arte ocidental.

Os valores e práticas da arte *mainstream* foram desenvolvidas e aplicadas num contexto de dominância masculina. Para se atingir o estatuto de artista reconhecido, era necessário possuir capacidades morais, físicas e psicológicas, como dedicação profissional, rasgo de génio, originalidade, espírito competitivo ou espírito de liderança e inovação, comumente associadas a estereótipos de características masculinas, levando a que, sobre as mulheres que alcançaram notoriedade nesta área, se dissesse que pintavam “like a man” (COLLINS & SANDELL, 1987, p. 15). Os condicionamentos relacionados com os papéis de género e as atitudes e comportamentos por eles prescritas para as mulheres não se coadunavam com os parâmetros de uma carreira artística no âmbito desta “grande arte”.

Como afirma Luciana Loponte (2002): “No caso das mulheres artistas, elas são sempre apêndices de alguém: filha de, esposa ou amante de, mãe de... Elas e suas realizações precisam ser justificadas a partir da sua relação com outros.” (p. 288). A mulher é posta em causa sempre que ultrapassa os limites estreitos da maternidade e da reprodução, e o mundo artístico não escapa aos estereótipos e preconceitos que consideram a mulher

como inferior, apenas legitimando aos homens a pretensão de serem grandes artistas.

A relutância na aceitação dos trabalhos das mulheres por parte de galerias e museus, o casamento, a maternidade, a dependência económica, a opção por formas de arte – miniaturas, retratos, naturezas mortas – menos valorizadas, a impossibilidade de participar em exposições e competições ou a não valorização no seu período de vida, são outros fatores relevantes para este clima de invisibilidade das mulheres na história da arte *mainstream* ocidental. Em relação a esta opção por formas de representação pouco valorizadas, como naturezas mortas, Luciana Loponte (2002) destaca o fato de às mulheres ser vedada a entrada em locais, como bordéis, assim como “(...) o acesso à prática de desenho do natural com modelo nu, que foi a base do ensino acadêmico e da representação na Europa do século XVI ao XIX.” (p. 287).

Em contraponto, as mulheres têm uma grande visibilidade no âmbito das artes *hiddenstream* – rendas, bordados, tapeçaria, cerâmica, etc. - mas estas formas artísticas não assumem relevância na história da arte ocidental. As artes *hiddenstream* carregam uma tradição de dominância feminina, transmitidas de geração em geração, historicamente enquadradas em fechados contextos familiares, realizadas nos intervalos dos atarefados quotidianos de mulheres, cujo papel principal é o de dona de casa/esposa/mãe, desenvolvendo um trabalho artístico para consumo daqueles que lhes estão mais próximos. Assim, a sua visibilidade, que não o seu valor, é reduzida. (COLLINS & SANDELL, 1987; CRUZ, 2009; MASON, 2001).

4. Metodologia

A investigação realizada concretizou-se como um estudo de caso, apoiado na análise de conteúdo, com utilização da técnica da análise categorial (BARDIN, 1995).

A população deste estudo foi constituída pela totalidade dos manuais escolares de Educação Visual e Tecnológica adotados pelas escolas do concelho de Barcelos, no norte de Portugal e a amostra consistiu nos dois manuais mais frequentes: *Gesto-Imagem: Educação Visual e Tecnológica 5º/6º anos*, de Armando Faleiro e Carlos Gomes (2004) e *Novo Espiral – 5º/6º anos Educação Visual e Tecnológica*, de Dinis de Carvalho, Feliciano Gaspar e José Mesquita (2004).

Nesta investigação, as imagens de obras de arte analisadas enquadram-se no âmbito comumente designado por artes visuais/artes plásticas como desenho, pintura, colagem, banda desenhada, artes gráficas, gravura, serigrafia, fotografia, escultura, instalação, *design*

ou arquitetura, assim como formas de expressão artística, vulgarmente referidas como “arte popular”, “artesanato” ou artes *hiddenstream*, nomeadamente azulejaria, tapeçaria, bordados, rendas, máscaras populares, brinquedos tradicionais, cestaria, olaria ou pintura corporal. Foram, ainda, consideradas outras formas de expressão como marionetas, fantoches ou joalharia. Assim, foram estabelecidas categorias que permitiram organizar as imagens de obras de arte – os elementos que se isolaram, em cada manual, através do *inventário* (BARDIN, 1995) – de acordo com a sua filiação geográfica: 1) Arte ocidental (Europeia e Norte-Americana); 2) Arte não ocidental. A fim de determinar o número de imagens que ilustram obras criadas por mulheres e por homens, dentro destas categorias geográficas diferenciaram-se as seguintes sub-categorias: A) Autor homem; B) Autor mulher; C) Autor indeterminado.

Foi desenvolvido um conjunto de parâmetros de contextualização, através do qual se analisaram todas as imagens, de forma a verificar a frequência de cada um deles: Título; Autor; Data; Localização; Dimensões; Forma de expressão/Médios; Análise de elementos visuais; Materiais/Técnicas; Aspectos temáticos; Aspectos históricos/antropológicos/sociológicos; Enquadramento na história da arte; Outros (adaptado de MARTINS, 2006).

5. Resultados

5.1. Arte ocidental vs Arte não ocidental

Em um total de 67 imagens inventariadas, o número de obras de arte ocidental apresentado no manual *Gesto-Imagem* é de 61 (91%), enquanto a arte produzida por artistas não ocidentais é representada através de 6 exemplos (9%).

Em relação ao manual *Novo Espiral*, foram inventariadas 220 imagens, das quais 213 (97%) constituem exemplos de arte ocidental, enquanto da arte não ocidental são apresentadas apenas 7 imagens (3%).

Considerando estes dados, que configuram um quadro de enorme predominância representativa da arte ocidental, esta realidade não se afigura adequada à implementação de uma educação artística verdadeiramente multicultural, uma vez que não incrementará nos alunos a compreensão sobre a diversidade da produção artística das várias zonas do globo e, conseqüentemente, a percepção acerca da pluralidade étnica e cultural do mundo em que vivemos.

Por outro lado, e cingindo-me ao contexto histórico/social português, este domínio

da arte ocidental não se adequará, quer ao carácter híbrido da nossa cultura, marcado pelos contatos interculturais com outros povos, quer ao atual quadro sociocultural nacional, cada vez mais plural em termos étnicos, sociais e culturais.

Estes resultados vão de encontro às opiniões de várias autoras estudadas, nomeadamente Maria José Casa-Nova (2005), Carlinda Leite (1997), Anabela Moura (2002a, 2002b, 2004, 2009) e Anabela Moura e Angélica Cruz (2006), segundo as quais os princípios democráticos da educação para todos, que ganham ainda maior pertinência no quadro da multiculturalidade social portuguesa, continuam por operacionalizar plenamente. O currículo oficial e o currículo oculto continuam a sustentar uma visão da cultura sob o prisma da uniformização e dos padrões dominantes.

5.2. Sexo do autor

O número de imagens de obras artísticas produzida por homens apresentado no Manual *Gesto-Imagem* é de 44 (66%), enquanto a arte produzida por mulheres é representada através de 4 exemplos (6%). 4 obras (6%) são trabalho de parceria entre dois artistas de ambos os sexos. 15 obras (22%) são de autores indeterminados.

Em relação ao manual *Novo Espiral*, são apresentadas 146 imagens de trabalhos artísticos cujo autor é do sexo masculino (66%), enquanto as artistas mulheres são representadas através de 29 exemplos (13%). 17 imagens (8%) representam trabalhos de parceria entre dois artistas de ambos os sexos e 28 imagens (13%) são de obras de arte cujo autor não foi possível determinar.

Constata-se que, nos dois manuais, a representatividade da arte produzida por artistas do sexo masculino é muito superior à da arte de mulheres, apesar de este diferencial ser menos acentuado no manual *Novo Espiral*.

Considerando estes resultados, as perspectivas emanadas destes materiais pedagógicos configuram uma orientação sobre a arte e a cultura que pode contribuir para perpetuar a invisibilidade da mulher no meio artístico, destacada nos trabalhos que serviram de base à sustentação teórica desta investigação, nomeadamente Rosemary Betterton (1987), Angélica Cruz (2009), Angélica Cruz e Maria José Magalhães (2009), Luciana Loponte (2002, 2004), Rachel Mason (2001) ou Anabela Moura e Angélica Cruz (2006).

5.3. Sexo do autor vs Zona do globo

Relativamente ao manual *Gesto-Imagem*, na categoria “Arte ocidental” o número de

exemplos de obras de arte produzida por homens é de 44 (72%), enquanto o trabalho artístico de mulheres é representado através de 4 exemplos (6,5%). 4 obras (6,5%) são resultado de parceria entre dois artistas de ambos os sexos e 9 das imagens (15%) representam obras de arte de autor indeterminado.

Em relação à “Arte não ocidental” não foi possível determinar a autoria das 6 obras apresentadas, pelo que não é possível concluir acerca da predominância por sexo de autor.

Realizando idêntica análise do manual *Novo Espiral*, verifica-se que, na categoria “Arte ocidental”, o número de obras de arte de autores masculinos é de 142 (66,5%), enquanto a arte produzida por mulheres é representada através de 29 exemplos (13,5%). O número de obras realizadas em parceria homem/mulher é de 17 (8%) e as obras cujo autor foi impossível determinar, em absoluta segurança, são em número de 25 (12%).

Na categoria “Arte não ocidental” são representadas 5 imagens (71,5%) de arte produzida por homens, não sendo apresentado qualquer exemplo de obras de arte de autoras femininas ou de parcerias homem/mulher. 2 imagens (28,5%) representam obras de autores não identificados.

Estes dados configuram uma espécie de “dupla” discriminação para com as artistas mulheres não ocidentais. Além da marginalização por pertencerem a uma cultura exterior ao mundo ocidental, estas artistas parecem ser, ainda, discriminadas pela sua condição feminina. Ana Mae Barbosa (2010) denuncia este tipo de situação, apresentando o exemplo de uma pesquisa realizada em 10 galerias de arte de São Paulo (Brasil) que, apesar de registarem várias exposições de artistas negros, nenhuma delas ter sido de mulheres.

Neste enquadramento, Maria José Magalhães (1998) invoca o movimento das feministas “negras”, que têm assumido uma posição crítica em relação ao carácter etnocêntrico das reivindicações das mulheres brancas, que pretendem soluções universais para as mulheres, “(...) esquecendo a especificidade da opressão étnica e cultural.” (p. 35). De acordo com esta autora, as orientações feministas “socialistas/marxistas” e das feministas “negras” têm – desde o início dos anos 80 do século XX – enfatizado, além da desigualdade entre sexos, as diferenças de oportunidades entre as próprias mulheres, nomeadamente entre as da classe média e as trabalhadoras ou entre brancas e não brancas, alargando o debate para o interior dos discursos feministas.

Estas tensões discriminatórias, de cariz racista, conservador e eurocêntrico, repercutem-se no seio do próprio movimento feminista em arte, nomeadamente no decurso da década de 1980, traduzindo-se na denúncia, por parte de artistas feministas negras como Sonia Boyce ou Betye Saar, do domínio da mulher artista branca. (TRIZOLI, 2008).

5.4. Parâmetros de contextualização

Relativamente aos parâmetros de contextualização, no manual *Gesto-Imagem*, verifica-se que os parâmetros mais frequentes são: “Autor”, presente em 37 (55%) imagens de obras de arte apresentadas; “Forma de expressão/médios”, referido em 30 (45%) obras e “Título”, presente em 25 (37%) das 67 imagens de obras de arte. Os parâmetros de contextualização que registam menor frequência neste manual didáctico são: “Aspectos históricos/antropológicos/sociológicos”, presente em 12 (18%) das obras; “Localização”, com 11 (16%) presenças; “Data”, referido em 3 (4%) obras de arte. “Dimensões” e “Enquadramento na história da arte” são parâmetros não presentes na contextualização das imagens inventariadas neste manual.

No que diz respeito ao manual *Novo Espiral*, os parâmetros mais representados são: “Autor”, presente em 162 (74%) das obras apresentadas; “Análise de elementos visuais”, existente em 103 (47%) das obras de arte; “Título”, apresentado em 99 (45%). Os parâmetros menos representados neste manual são: “Aspectos históricos/antropológicos/sociológicos”, com 24 (11%) presenças; “Aspectos temáticos”, com 6 (3%) presenças; Dimensões, presente numa única obra de arte (0,5%). O parâmetro “Enquadramento na história da arte”, não está presente na contextualização de nenhuma das 220 obras de arte apresentadas neste manual.

Apesar de algumas diferenças, também no que respeita aos parâmetros de contextualização, de uma forma global, estes dois manuais apresentam muitas semelhanças. A título de exemplo, “Autor” é o parâmetro mais frequente nos dois manuais, enquanto o parâmetro “Aspectos históricos/antropológicos/sociológicos”, está entre os menos representados nestes dois livros didácticos.

A contextualização de uma obra de arte é decisiva para a sua compreensão por parte do espectador, neste caso concreto, a criança. Os aspectos estéticos, antropológicos e históricos/sociais são fundamentais para um conhecimento informado da obra artística, que permite um verdadeiro acesso à arte e à cultura e a compreensão do seu papel e relevância na vida das sociedades. (BARBOSA, 2000; OLIVEIRA, 2007).

Encarando a educação artística numa perspectiva multicultural, a contextualização social, histórica, antropológica e sociológica pode ser decisiva para estabelecer a diferença entre uma compreensão da obra de arte e da cultura onde se insere, ou, na sua ausência, o reforço de estereótipos e preconceitos em relação a essa cultura ou grupo étnico. (BARBOSA, 2000; COWLISHAW, 1988; MASON, 1995, 2001; MASON & DANIEL, 1993; MOURA, 2002a, 2002b).

Ana Mae Barbosa (2000) argumenta que a leitura de uma imagem, enquanto mensagem visual, não se pode circunscrever à mera análise quanto à “(...) forma, cor, linha, volume, equilíbrio, movimento, ritmo, mas principalmente é centrada na significação que estes atributos em diferentes contextos conferem à imagem (...)” (p. 9). Esta compreensão da arte permite à criança a aquisição de competências que lhe permitem conhecer melhor o mundo, incrementar o autoconhecimento e desenvolver “(...) um espírito curioso, questionador e interventivo, preparando-a para melhor interpretar a realidade e manifestar-se ativamente na sociedade.” (OLIVEIRA, 2007, p. 67-68).

6. Conclusões

Considerando os resultados desta investigação pode-se inferir que os estudantes do concelho de Barcelos que utilizam os manuais escolares de Educação Visual e Tecnológica, agora analisados, tenderão a desenvolver uma perspectiva enviesada sobre a arte universal, atendendo ao enorme predomínio de representação da arte ocidental – europeia e norte-americana - em detrimento da arte produzida em culturas exteriores a esta zona geográfica/cultural. Esta supremacia de representação da arte ocidental não se adequa, quer às características plurais da nossa atual sociedade, quer ao caráter multicultural da cultura portuguesa, resultado de um trajeto histórico pleno de contatos com outros povos.

Por outro lado, os resultados obtidos configuram, também, uma marginalização da mulher no mundo da arte e da cultura. Esta reduzida visibilidade da mulher artista, nestes manuais portugueses, poderá contribuir para que os alunos desenvolvam a perspectiva de que, ao longo da história da arte, terá havido um muito reduzido número de artistas femininas e que estas são “menores”, menos “geniais” e menos criativas do que os homens, promovendo o desenvolvimento de estereótipos e preconceitos em relação ao papel da mulher no mundo da arte e na sociedade em geral.

Vários dos autores estudados, nomeadamente Maria Celeste Andrade (2010), Luciana Loponte (2002, 2004), Maria José Magalhães (1998) e Tomaz Tadeu da Silva (2000) refletem sobre a influência dos discursos educacionais na construção dos papéis de género. Como afirma Maria Celeste Andrade (2010) é, também, na escola que “(...) meninos e meninas se imbuem dos princípios civilizatórios que envolvem as noções de cidadania (...) e (...) sobre os papéis de homens e mulheres nas práticas sociais.” (p. 14).

Partindo destes pressupostos, esta reduzida visibilidade da produção artística da mulher nos manuais escolares de Educação Visual e Tecnológica pode influenciar a percepção

sobre conceitos e papéis sociais associados aos diferentes sexos. Os alunos que contatam com estes materiais pedagógicos poderão desenvolver uma visão sobre a arte e a cultura que corresponderá a uma perpetuação da superioridade da arte ocidental, produzida por homens.

No que diz respeito à contextualização das obras de arte apresentadas nestes manuais conclui-se que esta se apresenta deficitária. Relativamente aos aspectos históricos, antropológicos e sociológicos, vertentes fundamentais para a compreensão do trabalho artístico e sua importância em qualquer contexto civilizacional, o parâmetro respectivo – “Aspectos históricos/ antropológicos/sociológicos” – encontra-se entre os menos presentes nas imagens destes livros didáticos.

Em conclusão, a utilização destes manuais deverá ser acompanhada da análise de exemplos contextualizados de obras de arte de culturas não ocidentais e trabalhos artísticos de mulheres, de modo a compensar a visão dominante que neles impera de “(...) supremacia de valores masculinos, brancos e europeus.” (LOPONTE, 2002, p. 296).

Referências

ANDRADE, M. C. M. **Escola e Gênero: produção de meninas e mulheres cidadãs?**. 2010. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, Brasil.

BARBOSA, A. M. **Arte na Educação para Todos**. In V Congresso Nacional de Arte-Educação na Escola para Todos – VI Festival Nacional de Arte Sem Barreiras. 2000. Anais do V Congresso Nacional de Arte-Educação na Escola Para Todos – VI Festival Nacional de Arte Sem Barreiras, p. 8-12. Brasília: Ministério da Educação – Secretaria de Educação Especial, 2000. Disponível em www.arteducacao.pro.br/downloads/anaisvcong.pdf. Acesso em 10/10/2010.

BARBOSA, A. M. **Uma Questão de Política Cultural: Mulheres Artistas, Artesãs, Designers e Arte/Educadoras**. In 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Entre Territórios. 2010. Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Entre Territórios, p 1979-1988. Bahia: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 2010. Disponível em http://www.anpap.org.br/2010/pdf/ceav/anna_mae_tavares_bastos_barbosa.pdf. Acesso em 01/11/2010.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1995.

BETTERTON, R. Introduction: Feminism, femininity and representation. In Betterton, R. **Looking On, Images of Femininity in the Visual Arts and the Media**. London: Pandora, 1987. p. 1-18.

CALADO, I. **A utilização educativa das imagens**. Porto: Porto Editora, 1994.

CANEN, A.; XAVIER, G. Multiculturalismo, pesquisa e formação de professores: o caso das Diretrizes Curriculares para a Formação Docente. **Ensaio**: aval. pol. públ. Educ., Rio de Janeiro, v.13, n. 48, p 333-344, jul./dez. 2005.

CARVALHO, D.; GASPAR, F.; MESQUITA, J. **Novo Espiral** - 5º/6º anos - Educação Visual e Tecnológica. Lisboa: Texto Editora, 2004.

CASA-NOVA, M. J. (I) Migrantes, diversidades e desigualdades no sistema educativo português: balanço e perspectivas. **Ensaio**: aval. pol. públ. Educ., Rio de Janeiro, v. 13, n. 47, p 181-216, abr./jun. 2005.

CHALMERS, G. **Celebrating Pluralism**: Art, Education and Cultural Diversity. Los Angeles: Getty Institute for Education in the Arts, 1996.

COELHO, M. A Construção Histórica da Multiculturalidade. In Lages, M. & Matos, A. **Portugal: Percursos de Interculturalidade - Raízes e Estruturas – Volume I**. Lisboa: ACIDI, I.P., 2008. p. 69-130.

COLLINS, G.; SANDELL, R. Women´s Achievements in Art: An Issues Approach for the Classroom, **Art Education**, p 12-21, may. 1987.

COWLISHAW, T. Multicultural curriculum: a personal approach. In Mason, R. **Readings in Art, Craft and Design Curriculum**. Leicester: De Montfort University, 1988. p. 47-57.

CRUZ, A. **Artes de Mulheres à Altura das suas Mãos**. Porto: Edições Afrontamento, 2009.

CRUZ, A.; MAGALHÃES, M. J. Susana e os Velhos: um Tema Recorrente na Arte e na Vida. In Moura, A. & Coquet, E. **Diálogos com a Arte**. Braga: CESC-UM, 2009. p. 11-22.

DIONÍSIO, M. L.; CASTRO, R. Kits de Identidade: dis-posições dos livros didáticos. **Revista Língua Escrita**, Belo Horizonte, n. 6, p 8-23, jan./jun. 2009,. Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/10610>. Acesso em 17/10/2010.

EÇA, T. Boas vindas à Criatividade e Inovação nas Escolas. **Red Visual**, n. 9-10, Mayo. 2009. Disponível em <http://www.redvisual.net/pdf/9-10/art7.pdf>. Acesso em 10/10/2010.

FALEIRO, A.; GOMES, C. **Gesto-Imagem: Educação Visual e Tecnológica 5º/6º anos**. Porto: Porto Editora, 2004.

LEITE, C. M. F. A. F. **As palavras Mais do que os Actos?** O Multiculturalismo no Sistema Educativo Português. 1997. Tese de Doutoramento, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto.

Evidência, Araxá, v. 7, n. 7, p. 99-114, 2011

LOPONTE, L. **Sexualidades, Artes Visuais e Poder**: Pedagogias Visuais do Feminino. Revista Estudos **Feministas**, v. 10, n. 2, p. 283-300 jul./dez. 2002.

LOPONTE, L. **Género, Artes Visuais e Educação**: outros modos de ver. Ensinarte, n. 4/5, p. 7-21, Primavera/Outono. 2004.

MAGALHÃES, M. J. **Movimento Feminista e Educação**: Portugal, Décadas de 70 e 80. Oeiras: Celta Editora, 1998.

MARTINS, F. **O Gosto e o Seu Desenvolvimento**: Análise dos Materiais Áudio de um Manual Escolar Português de Educação Musical. **Ensinarte**, Braga, n. 7/8, p. 76-82, Inverno/Primavera. 2006.

MASON, R. **Art education and multiculturalism**. Corsham: NSEAD, 1995.

MASON, R. **Por uma arte-educação multicultural**. Campinas: Mercado das Letras, 2001.

MASON, R.; DANIEL, S. The Visual Arts. In King A. & Reiss M. **The Multicultural Dimension of the National Curriculum**. London: The Falmer Press, 1993. p. 145-161.

MOURA, A. Uma crítica multicultural ao ensino do património artístico nas escolas portuguesas do 2º ciclo. **Revista Galega do Ensino**, Santiago de Compostela, n. 34, feb., p. 191-213. 2002a.

MOURA, A. **Tendências nacionais e internacionais em educação multicultural**. Expressão - Revista do Centro de Artes e Letras, Santa Maria, n. 1, p. 5-22, jan/jun., 2002b.

MOURA, A. **Desenvolvimento profissional de práticas reflexivas de professores de arte**: Um caminho a percorrer. In V Congresso Português de Sociologia – Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção – Atelier: Artes e Culturas. 2004. Actas do V Congresso Português de Sociologia – Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção – Atelier: Artes e Culturas. p. 6-11. Braga: Associação Portuguesa de Sociologia, 2005. Disponível em http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR460e7f470ea87_1.pdf. Acesso em 19/09/2010.

MOURA, A. Educação Cívica, Artes e Formação de Professores. In Moura, A. & Coquet E. **Diálogos com a Arte**. Braga: CESC-UM, 2009. p.163-190.

MOURA, A.; CRUZ, A. **Tradições Hiddenstream em Arte**: Valores e Preconceitos. Ensinarte, Braga, n. 7-8, p. 42-50, Inverno/Primavera. 2006.

OLIVEIRA, M. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projecto de Trabalho**. Saber (e) Educar, Porto, n. 12, p. 61-78. 2007.

SILVA, T. T. **Teorias do Currículo**. Uma introdução crítica. Porto: Porto Editora, 2000.

SIQUEIRA, H. **Multiculturalismo**: tolerância ou respeito pelo Outro?. 2003. Disponível em

<http://www.angelfire.com/sk/holgonsi/multicultura.html>. Acesso em 5/04/2010.

TRIZOLI, T. **O Feminismo e a Arte Contemporânea** – Considerações. In 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. 2008. Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. p 1495-1505. Florianópolis: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 2008. Disponível em <http://www.anpap.org.br/2008/artigos/135.pdf>. Acesso em 27/01/2010.

Notas

¹ Disciplina de arte-educação do 2º ciclo do ensino básico em Portugal (5º e 6º anos de escolaridade). Fundamenta-se num carácter integrador entre as vertentes visuais/estéticas e técnicas/tecnológicas.

² Alberto Miguel Agra Azevedo Costa é Mestrando em Educação Artística na Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Viana do Castelo (Portugal).

Art, multiculturalism and gender issues in textbooks of Visual and Technological Education

Abstract: This study was intended to verify in the in the school books of Visual and Technologic Education there is equivalence between representation of western art (european and north american) and not west, and between art produced by women or men, well as the presence/absence of contextualization parameters of works of art presented. Methodologically developing it in a case study perspective, the investigation technique used was content analysis - categorical analysis. The population was made up of all the Visual and Technologic Education books employed by schools of the municipality of Barcelos and the sample consisted of the two most frequently employed ones. The results convey, in the books that were studied, a major prevalence of western art produced by male artists, not presenting the variety of universal art production by artists of both sexes, not encouraging the understanding of the ethnical, social and cultural diversity.

Key-words: Visual and Technologic Education school books; Gender; Multiculturalism.

*** Prof. Alberto Miguel Agra Azevedo Costa**

Endereço eletrônico: ccurvos@gmail.com